സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

സിനിമയിലെ പ്രകാശവും വർണവും: സാങ്കേതിക അവതരണത്തിന്റെ ഉപാധികൾ

ഡോ. അജീഷ് തോമസ് *

സംഗ്രഹം

സിനിമ എന്ന ദൃശ്യമാധ്യമത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരശേഷി നിർണയിക്കുന്ന പ്രധാന സാങ്കേതിക ഉപാധികളാണ് പ്രകാശവും വർണവും. ഒരു ദൃശ്യത്തിന്റെ യാഥാർഥ്യബോധം, വൈകാരിക തീവ്രത, പ്രതീകാത്മക അർഥങ്ങൾ, പ്രേക്ഷകസ്വീകരണം എന്നിവയെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ ഇവയ്ക്കു പങ്കുണ്ട്. സിനിമയുടെ ചരിത്രപരമായ വികാസത്തോടൊപ്പം പ്രകാശക്രമീകരണത്തിലും വർണപ്രയോഗങ്ങളിലും ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ പരിണാമത്തെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സിനിമയിലെ പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങൾ, പ്രകാശക്രമീകരണശൈലികൾ, പ്രകാശസങ്കേതങ്ങളുടെ പരിണാമം, വർണസങ്കേതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം എന്നീ ഘടകങ്ങളെ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ആദ്യകാല നിശബ്ദസിനിമകളിലെ പ്രകൃതിദത്ത പ്രകാശ ഉപയോഗത്തിൽ നിന്ന് സമകാലിക ഡിജിറ്റൽ സിനിമയിലെ എൽ ഇ ഡി (LED)-അധിഷ്ഠിത ലൈറ്റിംഗ് സംവിധാനങ്ങളിലേക്കുള്ള സാങ്കേതികവികാസം പഠനത്തിന്റെ പ്രധാന മേഖലയാണ്. അതോടൊപ്പം ഹൈ-കീ ലൈറ്റ്, ലോ-കീ ലൈറ്റ്, കയാറോസ്ക്യൂറോ, ത്രീ-പോയിന്റ് ലൈറ്റിംഗ് തുടങ്ങിയ പ്രകാശക്രമീകരണശൈലികൾ സിനിമയുടെ അർഥനിർമ്മാണത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും പരിശോധിക്കുന്നു. വർണസങ്കേതങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ സിനിമയിലെ നിറങ്ങൾ വെറും സൗന്ദര്യഘടകങ്ങളല്ലെന്നും അവ മനഃശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അർഥങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളാണെന്നും പഠനം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സിനിമ, പ്രകാശം, വർണം, പ്രകാശക്രമീകരണം, വർണസങ്കേതങ്ങൾ, ചലച്ചിത്രസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.

ആമുഖം

ദൃശ്യകഥാഖ്യാനത്തിൽ പ്രകാശം, വർണം എന്നിവ പരസ്പരപൂരകമായി ആദാനപ്രദാനങ്ങളിലൂടെ നിലനിൽക്കുകയും ശക്തമായി ചലച്ചിത്രഭാഷയെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രണ്ട് സങ്കേതങ്ങളാണ്.

* അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം എസ്. ബി കോളജ് ചങ്ങനാശ്ശേരി.
Phone: 8129534291, Email: ajeesh@sbcollege.ac.in

 ISSN No: 3049-0316

സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ സാങ്കേതിക പരിണതിയായിരുന്ന പ്രകാശ-വർണങ്ങളുടെ സാങ്കേതികക്രമീകരണത്തിലൂടെ സാധ്യമായത്. കഥാന്തരീക്ഷം ഒരുക്കിയെടുക്കപ്പെടുന്നതിലും വൈകാരികവിനിമയങ്ങളിലും അർഥസംവേദനത്തിലും ഇവയ്ക്ക് വ്യക്തമായ സ്വാധീനമുണ്ട്. ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ സാമാന്യ സാങ്കേതികപരിണാമവുമായി സൂക്ഷ്മബന്ധം പുലർത്തുന്നവയാണ് ഈ രണ്ടു സങ്കേതങ്ങളും. ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് സിനിമയുടെ കാലത്തുനിന്ന് വർത്തമാനകാലത്തെ ഡിജിറ്റൽ കളർ ഗ്രേഡിങ് സംവിധാനംവരെയുള്ള പരിണാമം ഇക്കാരണത്താൽ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. കേവലം സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ മാത്രം നിർണയിക്കുന്ന, ആവശ്യമെങ്കിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധ പുലർത്തേണ്ട രണ്ട് വിതാനങ്ങളല്ല പ്രകാശവും വർണവും. കാഴ്ചക്കാരനെ കഥയുമായി വൈകാരികബന്ധത്തിൽ ആക്കുന്നതിലൂടെ എങ്ങനെ സിനിമ കാഴ്ചക്കാരിലെത്തണമെന്ന് നിർണയിക്കുന്ന വിധത്തിൽ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയേയും വിവരണ സ്വഭാവങ്ങളെയും നിർണയിക്കുന്ന ശക്തിയാണ് ഇവ.

പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങൾ

ക്യാമറയുടെ നോട്ടങ്ങൾ ഒരു ഫ്രെയിമിന്റെ ചില പ്രത്യേക ഭാഗത്തേയ്ക്ക് കാഴ്ചക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നതുപോലെ കാഴ്ചക്കാർ എവിടെ നോക്കണമെന്നും എന്തൊക്കെ കാണണമെന്നും തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രകാശകേന്ദ്രത്തിനും പങ്കുണ്ട്. പൃഥ്വിരാജ് സുകുമാരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ലൂസിഫർ (2019) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തുള്ള പാട്ട് രംഗത്തിൽ നർത്തകിയുടെ ശരീരത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചത്തെ ക്രമീകരിച്ച് കാഴ്ചക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ നർത്തകിയുടെ ശരീരാവയവങ്ങളിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഖുശി ചാരിറ്റബിൾ ട്രസ്റ്റിന്റെ (Khushi Charitable trust) ഫണ്ട് ശേഖരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് റിയാസ് കോമു (Riyas Komu) സംവിധാനം ചെയ്ത മൈ ഗ്രേവ് (My Grave, 2010) എന്ന പതിമൂന്ന മിനിറ്റ് ദൈർഘ്യമുള്ള ഹ്രസ്വചിത്രം പ്രകാശത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമാറ്റത്തിലൂടെയാണ് കാഴ്ചക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നത്. ഒറ്റ ഷോട്ടിൽ പൂർത്തീകരിച്ച, സംഭാഷണം ഇല്ലാത്ത ഈ ഹ്രസ്വചിത്രത്തിൽ നസറുദ്ദീൻ ഷായുടെ മധ്യദൃശ്യത്തിൽ വന്നുപതിയുന്ന വെളിച്ചത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് വിവിധ ഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.

ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ പ്രകാശം പതിപ്പിച്ച് അതിന്റെ വൈകാരികതലത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിന് കീ ലൈറ്റ് (Key Light), ഫിൽ ലൈറ്റ് (Fill Light), ബാക്ക് ലൈറ്റ് (Back light) എന്നീ മൂന്ന് പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങളാണുള്ളത്. ഈ മൂന്ന് പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്നു വരുന്ന വെളിച്ചമാണ് ദൃശ്യത്തിനു ത്രിമാനപ്രതീതി നല്കുന്നത്. ഈ മൂന്നു പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങളെയും ഒരുമിച്ച് ത്രീ പോയിന്റ് ലൈറ്റിംഗ് (Three Point Lighting) എന്നു വിളിക്കുന്നു. വസ്തുവിനെ സൂക്ഷ്മമായി കാണിക്കുവാനും പശ്ചാത്തലം വിശാലമാക്കുവാനും കോമ്പോസിഷൻ സന്തുലനം സാധ്യമാക്കുവാനുമാണ് ഇവ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാപരിസരത്തെയും പ്രകാശവിന്യാസം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സിനിമാസാങ്കേതികതയിൽ ലൈറ്റിംഗിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങളായി ഇവ മാറി.

വസ്തുവിന്റെ മുന്നിലേയ്ക്ക് പതിക്കുന്ന വെളിച്ചമാണ് കീ ലൈറ്റ് (Key Light). ക്യാമറയുടെ അടുത്ത്, വശങ്ങളിൽ സ്ഥാപിക്കുന്ന കീ ലൈറ്റിൽനിന്നും വീഴുന്ന പ്രകാശം ദൃശ്യത്തിൽ നിഴലുകൾ സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. ഈ നിഴലുകളാണ് ദൃശ്യത്തിന് ത്രിമാനസ്വഭാവം നല്കുന്നത്. കീ ലൈറ്റിനെ ക്യാമറയുടെ തൊട്ടുമുന്നിൽ സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ട് ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രത്തിന്റെ/വസ്തുവിന്റെ എല്ലാ ഭാഗത്തേക്കും വെളിച്ചം എത്തുകയും ദൃശ്യത്തിന്റെ ത്രിമാനത നഷ്ടപ്പെട്ട് പരന്ന പ്രതിബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും. നിഴലുകൾ അപ്രത്യക്ഷമായി കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിളറിയ രൂപമായിരിക്കും ഇത്തരം ലൈറ്റിംഗിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. റോയ് ആൻഡേഴ്സൺ (Roy Anderson) സിനിമകളുടെ സവിശേഷമുദ്രയായി ഇത്തരം ലൈറ്റിംഗ് മാറുന്നുണ്ട്. കീ ലൈറ്റിനെ ക്യാമറുടെ തൊട്ടുമുന്നിൽ സ്ഥാപിച്ച് ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യത്തിന്റെ ത്രിമാനത തകർക്കപ്പെട്ട്, ചലച്ചിത്രം ദ്വിമാനമാണെന്നും അതിലെ ആഴം മിഥ്യയാണെന്നും പ്രേക്ഷകർ തിരിച്ചറിയുമെന്ന് സൂസൻ ഹെവാർഡ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആഴനിർമ്മിതി ചിത്രകലയിൽനിന്ന് ചലച്ചിത്രകലയിലേയ്ക്കുവന്ന ബൂർഷ്വാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണെന്ന് ചില അവാങ്-ഗാർഡ് ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നതായും അവർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (Hayward,2001:211). കീ ലൈറ്റിനെ ദൃശ്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രഭാഗത്തുനിന്നും 45 ഡിഗ്രി മാറ്റി സ്ഥാപിച്ചാൽ കിട്ടുന്ന ഇഫക്റ്റിനെ റം ബ്രാൻഡ് ഇഫക്റ്റ് എന്നു വിളിക്കുന്നു[1].

ISSN No: 3049-0316

കീ ലൈറ്റ് ദൃശ്യത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന നിഴലുകളുടെ സാന്ദ്രത കുറയ്ക്കാനാണ് ഫിൽ ലൈറ്റുകൾ (Fill Lights) ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത്. ഫ്രെയിമിൽ നിഴലുകൾ കൂടുതലുണ്ടെങ്കിൽ ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ ഫിൽ ലൈറ്റുകൾ വസ്തുവിന്റെ വശങ്ങളിലായി സ്ഥാപിക്കാറുണ്ട്. ക്യാമറയ്ക്ക് തൊട്ടുമുകളിലായി സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള ബാഷർ (Basher) എന്നൊരു ഫിൽ ലൈറ്റും ഇന്ന് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. പ്രകാശതീവ്രത കുറഞ്ഞ ഈ ലൈറ്റുകൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൺകുഴികളിലേക്ക് പ്രകാശം പതിപ്പിക്കാനാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഫിൽ ലൈറ്റിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വസ്തുവിന്റെ പിന്നിൽ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്ന ബാക്ക് ലൈറ്റുകൾ (Back Light) പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് വസ്തുവിനെ വേർതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നു. പിന്നിൽനിന്നുള്ള പ്രകാശമായതിനാൽ വസ്തുവിന്റെ അരികുകൾ വ്യക്തമായിക്കാണാൻ ഈ ലൈറ്റുകൾകൊണ്ട് കഴിയും. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചുമലിൽ ലൈറ്റ് വീഴുന്നതും തലമുടി തിളങ്ങുന്നതുമെല്ലാം ബാക്ക് ലൈറ്റുകളുടെ ഉപയോഗം മൂലമാണ്.

അഭിനേതാവിന്റെ മുകളിൽ കീ ലൈറ്റുകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനെ ഹൈ കീ ലൈറ്റ് (High Key Light) എന്നും താഴെ കീ ലൈറ്റുകൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിനെ ലോ കീ ലൈറ്റ് (Low Key Light) എന്നും വിളിക്കുന്നു. ക്യാമറാ ആംഗിളുകളിലെ ലോ ആംഗിൾ, ഹൈ ആംഗിൾ ഷോട്ടുകളുടെ ധർമ്മമാണ് യഥാക്രമം ഹൈ കീ ലൈറ്റും ലോ കീ ലൈറ്റും നിർവഹിക്കുന്നത്. ഫ്രെയിമിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും പ്രകാശമെത്തുന്ന ഹൈ കീ ലൈറ്റ് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരവടിവ് വ്യക്തമാക്കുന്നതിനും അയാളുടെ അധികാരം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനുമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ നിഴലുകൾ കൂടിയിരിക്കുന്ന ലോ കീ ലൈറ്റിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിസഹായത, ഒറ്റപ്പെടൽ, വിധേയത്വം എന്നിവ പ്രകടമാകുന്നു. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ സംശയാസ്പദമായ സാഹചര്യത്തിൽ നിർത്തുന്നതിനും ലോ കീ ലൈറ്റുകളാണ് ഉപയോഗിക്കാറ്. ജർമ്മൻ എക്സ്പ്രഷനിസം, നിയോ നോയർ ചലച്ചിത്രപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ലോ കീ ലൈറ്റിനെ സവിശേഷശൈലിയായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കയാറോസ്ക്യൂറോ[2] ചിത്രകാരന്മാരുടെ വർണമിശ്രണരീതിയുമായി ബന്ധമുള്ള ഈ ലൈറ്റിംഗ് കയാറോസ്ക്യൂറോ ലൈറ്റിംഗ് (Chiaroscuro lighting) എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു.

പ്രകാശക്രമീകരണശൈലികൾ

ഒരു ദൃശ്യത്തിലേയ്ക്ക് പ്രകാശം പതിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രധാനമായും മൂഡ് ലൈറ്റിംഗ് (Mood Lighting), റിയലിസ്റ്റിക് ലൈറ്റിംഗ് (Realistic Lighting), മോഡലിംഗ് ലൈറ്റിംഗ് (Modeling Lighting) എന്നീ മൂന്ന് ശൈലികളാണുള്ളത്. ചിത്രീകരണത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പിന്തുടരുന്ന ശൈലിയാണ് മൂഡ് ലൈറ്റിംഗ് (Mood Lighting). കഥയുടെ സ്വഭാവത്തിനും സംഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിനും അനുസരിച്ച് പ്രകാശം ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ഓരോ ചലച്ചിത്രജനുസ്സും പ്രത്യേക പ്രകാശക്രമീകരണം നടത്തുന്നത് മൂഡ് ലൈറ്റിംഗിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഹൊറർ, ത്രില്ലർ സിനിമകളിൽ കൂടുതലും ഇരുട്ടാണ് ആഖ്യാനാന്തരീക്ഷത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കാറ്. ഇരുട്ടിനു മറവിൽ പതുങ്ങി വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരെ ഭയപ്പെടുത്തും. എന്നാൽ ഹാസ്യപ്രധാനമായ സിനിമകളിൽ വെളിച്ചത്തിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കുന്നതായും കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവപ്രത്യേകതകളും പ്രകാശത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലിൽ അവതരിപ്പിക്കാം. കഥാപാത്രം കൂടുതൽ അപകടകാരിയായി മാറുന്നത് കുറഞ്ഞ പ്രകാശത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് പതിവ്.

ഒരു ഫ്രെയിമിനകത്തെ വസ്തുവിന്റെ ആഴത്തെ കൂട്ടാനും കുറയ്ക്കാനും അനുവർത്തിക്കുന്ന ലൈറ്റിംഗ് രീതിയാണ് മോഡലിംഗ് ലൈറ്റിംഗ് (Modeling Lighting). ഒരു ഫ്രെയിമിൽ ആഴം കുറയ്ക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ ഡിഫ്യൂസ് ലൈറ്റിനെ[3] ആശ്രയിക്കേണ്ടി വരാറുണ്ട്. പകൽ സമയങ്ങളിൽ രാത്രി ചിത്രീകരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ നിലാവെളിച്ചത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തെ കൃത്രിമലൈറ്റുകൾ ഉപയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാറുണ്ട്. ഡേ ഫോർ നൈറ്റ്[4] എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ സങ്കേതത്തിൽ കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമുള്ള ഫിലിമിൽ ചുവന്ന ഫിൽറ്ററുകൾ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് പതിവ്.

ദൃശ്യത്തെ യഥാതഥരീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് റിയലിസ്റ്റിക് ലൈറ്റിംഗ് (Realistic Lighting). ദൃശ്യത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കാനായി സ്വാഭാവികവെളിച്ചം മാത്രമുപയോഗിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. സ്വാഭാവികവെളിച്ചത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. രണ്ടാംലോക മഹായുദ്ധാനന്തരം ഇറ്റലിയിൽ രൂപപ്പെടുകയും തുടർന്ന് ലോകസിനിമയിൽ സവിശേഷപ്രാധാന്യം നേടുകയും ചെയ്ത ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസ്റ്റിക് സിനിമകളിൽ സ്വാഭാവികവെളിച്ച സംവിധാനമാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. ഇറ്റലിയുടെ തെരുവോരക്കാഴ്ചകളെ യാഥാർഥ്യബോധത്തോടെ പകർത്താൻ ഈ വെളിച്ച

 ISSN No: 3049-0316

സംവിധാനംകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞു. 1990കളുടെ അവസാനം മുതൽ വ്യാപകമായ ഡോഗ്മ 95 എന്ന ചലച്ചിത്ര പ്രസ്ഥാനത്തിലും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി സ്വാഭാവിക വെളിച്ചസംവിധാനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയുണ്ടായി.

പ്രകാശസങ്കേതങ്ങളുടെ പരിണാമം

സിനിമയുടെ തുടക്കകാലങ്ങളിൽ പ്രകാശവിതാനങ്ങൾ വളരെ അടിസ്ഥാനപരവും പ്രാഥമികതലങ്ങളിൽമാത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ആയിരുന്നു. സ്വാഭാവികമായും പ്രകൃതിദത്തമായ പ്രകാശത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ് സിനിമ ഷൂട്ടിങ്ങുകൾ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഒരു പടികൂടി കടന്ന് സ്റ്റുഡിയോ സംവിധാനത്തിനുള്ളിലെ അടിസ്ഥാനപരമായ ലൈറ്റിംഗ് സജ്ജീകരണങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചിരുന്നു എന്നേയുള്ളൂ. ഇതൊരു സാങ്കേതികപരിമിതിയുടെ കാലഘട്ടം തന്നെയായിരുന്നു. നിശബ്ദ ചിത്രത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായ ജോർജ് മെലീസ്, ഗ്രിഫിത് മുതലായവർ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ ചില സവിശേഷ ഉപാധികൾ പരീക്ഷിച്ചവരാണ്. ദൃശ്യവ്യക്തത ഉണ്ടാക്കുവാനും അഭിനേതാക്കളുടെ മുഖഭാവങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമാക്കുവാനും വർണങ്ങളുടെ പരിമിതി പരിഹരിച്ചുകൊണ്ട് കറുപ്പും വെളുപ്പുംതന്നെ നിശ്ചിതമായ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ തിരിച്ചറിയുവാനും സഹായകമായ വിധത്തിൽ ഹൈ കോൺട്രാസ്റ്റ് ലൈറ്റിംഗ് (high-contrast lighting) സംവിധാനവും മറ്റും അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. ഇക്കാലഘട്ടത്തിലെ വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ ത്രീ പോയിന്റ് ലൈറ്റിംഗ് ക്രമേണ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിലെ കാതലായ പ്രകാശ സാങ്കേതികവിദ്യയായി വളർന്നു.

1920-ൽ ജർമ്മൻ എക്സ്പ്രഷനിസത്തിന്റെ വരവോടെ പരീക്ഷണാത്മകമായ കൂടുതൽ ലൈറ്റിംഗ് സംവിധാനങ്ങൾ സിനിമയിലേക്ക് കടന്നുവന്നു. ഫ്രിറ്റ്സ് ലാങ് (Fritz Lang), എഫ്. ഡബ്ല്യു മുർണോ (F.W. Murnau) എന്നിവരെപ്പോലുള്ള ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ കയാറോസ്ക്യൂറോ ലൈറ്റിംഗ് എന്നൊരു ടെക്നിക് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. പ്രകാശത്തിനും ഇരുട്ടിനും ഇടയിലുള്ള നിശ്ചിതമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി എടുത്തുകാണിക്കുന്ന ഒരു ടെക്നിക്കാണിത്. പ്രത്യേകം മനോവസ്ഥകൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം. 1940-കളിലെ ഫിലിം നൊയർ ജനുസിൽപ്പെട്ട സിനിമകളിൽ സൂക്ഷ്മസ്വാധീനമായി മാറിയ ലൈറ്റിംഗ് സങ്കേതമാണിത്. പരുപരുത്ത നിഴലുകൾ, വെനീഷ്യൻ ബ്ലൈൻഡ്സ്(venetian blind)കൾ, നാടകീയമായ പ്രകാശവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ എന്നിവ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് വൈകാരികവും സദാചാരപരവുമായ ആന്തരസംഘർഷങ്ങളെ ഉരുത്തിരിച്ച് ക്രൈം ഡ്രാമ സിനിമകളെ ജനകീയമാക്കിയതിൽ ഇത്തരം ലൈറ്റിംഗ് സംവിധാനങ്ങൾക്ക് പ്രധാന പങ്കുണ്ട്.

ആധുനികസിനിമയിൽ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പുരോഗതിക്ക് സമാനമായിത്തന്നെ ലൈറ്റിംഗ് എന്നത് കൂടുതൽ വഴക്കവും എളുപ്പവും ഉപയോഗക്ഷമതയും വ്യക്തതയും ഉള്ള സങ്കേതമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഹൈ ഇന്റൻസിറ്റി ഡിസ്ചാർജ് ലാമ്പു(High-intensity discharge lamp)കളുടെയും എൽ ഇ ഡി ലൈറ്റിംഗി(LED lighting)ന്റെയും വരവോടെ അന്തരീക്ഷവും മനോവ്യാപാരങ്ങളും സാമാന്യേന പരിഷ്കരിച്ചെടുക്കുക എന്നതിലുപരി ലൈറ്റിംഗ് എന്ന സംവിധാനത്തിന്മേൽത്തന്നെ കലാപരമായി കൂടുതൽ നിയന്ത്രണവും കൃത്യതയും സാധ്യമായി. വിശേഷിച്ച് എൽഇഡി ലൈറ്റുകൾ നിറത്തിന്റെയും പ്രകാശത്തിന്റെയും താപനിലകൂടി ക്രമീകരിച്ചുകൊണ്ട് സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് സഹായകമായി. ക്രിയാത്മകസാധ്യതകൾ വളരുന്നു എന്നതിനൊപ്പം ഊർജ്ജ ഉപഭോഗം കുറയ്ക്കുകയും സൂക്ഷ്മത ഉറപ്പാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നതും പ്രധാനമാണ്. അതിലുപരി, ഡിജിറ്റൽ ലൈറ്റിംഗ് ടൂളുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതുകൊണ്ട് പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷൻ സന്ദർഭത്തിൽ ഷൂട്ടിംഗ് സമയത്ത് വരുത്തിയ ക്രിയാത്മകസജ്ജീകരണങ്ങളിൽനിന്ന് എന്തെങ്കിലും വ്യത്യാസം ആവശ്യമുണ്ടെങ്കിൽ ആവശ്യാനുസരണം അതും വരുത്താനുള്ള സാഹചര്യമുണ്ട്. ചലച്ചിത്രകാരന്മാർക്ക് ചലച്ചിത്രത്തിന്മേലുള്ള സമഗ്രമായ സാങ്കേതിക നിയന്ത്രണമാണ് ഇതിലൂടെ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

വർണസങ്കേതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം

ഫ്രെയിമിലെ ഒരു നിശ്ചിതഭാഗത്തേയ്ക്ക് കാഴ്ചക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നതിൽ വർണങ്ങൾക്കും പങ്കുണ്ട്. പ്രകാശസങ്കേതങ്ങളുടെ പരിണാമം പോലെതന്നെ വർണസാങ്കേതികവിദ്യയും സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷയെ ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ പരിണാമവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 1930-കളിലെ ടെക്നികളർ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ കടന്നുവരവ് ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിലെ ഒരു പുതിയ യുഗത്തിന്റെതന്നെ വരവറിയിക്കുകയായിരുന്നു.

ദൃശ്യസംവിധാനമായ സിനിമയിൽ വർണത്തെ വൈകാരികത, സൗന്ദര്യാത്മകത, രൂപകത്വം മുതലായ സാധ്യതകളിൽ ഒരു ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണത്തെ പര്യാപ്തമാക്കിയ സംവിധാനമാണ് ടെക്നിക്കളർ. ദി വിസാർഡ് ഓഫ് ഒസ് (The Wizard of Oz, 1939) പോലുള്ള സിനിമകൾ ഈ സംവിധാനത്തെ വളരെ സർഗാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ഒസ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ കല്പനാലോകത്തെയും കൻസസിന്റെ യഥാതഥലോകത്തെയും വിവേചിച്ചടയാളപ്പെടുത്താൻ വർണസംവിധാനങ്ങളെയും ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് കൂട്ടം ഒരേ ചിത്രത്തിൽ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചത് പ്രസിദ്ധമാണ്. ഇത് കേവലം ദൃശ്യാത്മകമായ സാധ്യതയല്ല, വൈകാരികമായ സാധ്യത കൂടിയായിരുന്നു.

സിനിമയിൽ വർണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ ആർൺഹൈമിനെപ്പോലെയുള്ള നിരൂപകന്മാർ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വാഭാവിക നിറത്തിനു പകരം കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും ദൃശ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യങ്ങൾ കലാത്മകമാകുമെന്നും സ്വാഭാവികതയിൽനിന്നുള്ള വഴിമാറിനടക്കലായി അത് മാറുമെന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമുള്ള ദൃശ്യങ്ങളിൽ കാഴ്ചക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ സിനിമ സംഭവിക്കുന്ന ഇടത്തിലും അതിന്റെ രൂപസംവിധാനത്തിലേക്കും കേന്ദ്രീകരിക്കുമെന്നും അത് സിനിമയ്ക്ക് ഗുണമാകുമെന്നുകൂടി അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് (Arnheim,1957:56-55). എന്നാൽ ഐസൻസ്റ്റീനെപ്പോലെയുള്ളവർ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യലോകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം കുറയ്ക്കുവാൻ വർണങ്ങളുടെ ഉപയോഗംകൊണ്ട് കഴിയുമെന്നാണ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത് (Eisenstein, 1991:337).

വർണങ്ങൾക്ക് വ്യത്യസ്ത അർഥങ്ങൾ സൈദ്ധാന്തികർ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നതാലി കാൽമാസ് (Natalie Kalmus) പച്ച നിറത്തിന് ഉന്മേഷവും സന്തോഷവും നല്കാൻ കഴിയുമെന്നും അത് കാഴ്ചക്കാരനെ ദൃശ്യത്തിലേയ്ക്ക് അടുപ്പിക്കുമെന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (Vacche, 27-26 :2006). എന്നാൽ ചിത്രകലാസൈദ്ധാന്തികനായ വാസിലി കാൻഡിൻസ്കി (Wassily Kandinsky) നതാലി കാൽമാസിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് ചുവപ്പ്, മഞ്ഞ, ഓറഞ്ച് പോലെയുള്ള വർണങ്ങൾ കാണികളെ ദൃശ്യത്തിലേയ്ക്ക് അടുപ്പിക്കുമെന്നും പച്ച, നീല, വയലറ്റ് വർണങ്ങൾ കാണികളെ ദൃശ്യത്തിൽനിന്ന് അകറ്റുന്നതായും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (Kandinsky,2008:80). ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും ഓരോ രസത്തിനും ഓരോ നിറമാണ് കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

കഥകളിയിൽ ഓരോ വേഷത്തിനും പ്രത്യേക നിറം നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. പച്ചനിറം സാത്വികസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ചുവപ്പുതാടി താമസസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും വെളുത്തതാടി ഹനുമാനെപ്പോലെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും മഞ്ഞനിറമുള്ള മിനുക്ക് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും മുനിമാർക്കും കറുത്തതാടി ദുഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നല്കി വർണങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

വർണം കേവലം അലങ്കാരസങ്കേതം മാത്രമല്ല- അതൊരു കൃത്യമായ സൂചക സൂചിത വ്യവസ്ഥയാണ്. ആൽഫ്രെഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ വെർട്ടിഗോ (Vertigo,1958) എന്ന സിനിമ ഉദാഹരണമായി പരിഗണിക്കാം. ചുവപ്പ്, പച്ച എന്നീ വർണങ്ങളുടെ പാലറ്റുകൾ ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് അഭിനിവേശം, അപകടം, കാമന എന്നീ വികാരങ്ങളെ ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കാനാണ് ഹിച്ച്കോക്ക് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ ഒരു നിശ്ചിത നിറത്തിന്റെ സ്കീമുകൾ പലതരത്തിൽ ഉപയോഗിച്ച് വൈകാരികഭാവങ്ങളെയും സവിശേഷപ്രമേയങ്ങളെത്തന്നെയും നിർവചിക്കുവാനും സൂക്ഷ്മമാക്കുവാനും ചലച്ചിത്രകാരർ ശ്രമിച്ചിരുന്നതിന്റെ മാതൃകകൾ കാണാം. ഉദാഹരണമായി, വെസ് ആൻഡേഴ്സൺ (Wes Anderson) നരച്ച മങ്ങിയ (pastel) വർണങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെ വിചിത്രമായ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഗൃഹാതുരാന്തരീക്ഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ വിദഗ്ധനായിരുന്നു. ക്വന്റീൻ ടറന്റീനോ(Quentin Tarantino)യെപ്പോലുള്ള സംവിധായകർ വളരെ തീവ്രമായ പ്രാഥമികവർണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ശൈലീവത്കരണം നിർണയിക്കുകയും അവയുടെ ആഴവും തീവ്രതയും ദൃഢമാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നതായി കാണാം.

പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ധർമ്മംകൂടി ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വർണങ്ങൾക്ക് നല്കാറുണ്ട്. ഐസൻസ്റ്റീൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടെംകെയിനിന്റെ (Battleship Potemkin,1925) അവസാനഭാഗത്ത് കപ്പലിൽ ഉയരുന്ന കൊടിയുടെ നിറം ചുവപ്പാണ്. തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ മനോവീര്യത്തിനൊപ്പം നില്ക്കുന്ന പുതിയ കാലത്തിന്റെ വിപ്ലവധ്വനി ഈ സന്ദർഭത്തിനുണ്ട്. സ്റ്റീവൻ സ്പിൽബെർഗിന്റെ ഷിൻഡ്ലേഴ്സ് ലിസ്റ്റ് (Schindler’s List,1998) എന്ന സിനിമയിലും സമാനമായൊരു രംഗമുണ്ട്. ജൂതവംശഹത്യയ്ക്കെതിരെ ഘടനാപരമായി നിലപാടെടുത്ത, കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും ചിത്രീകരിച്ച ഈ സിനിമയിൽ തെരുവിലൂടെ നടക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കോട്ടിന് ചുവപ്പുനിറമാണ് നല്കിയിരിക്കുന്നത്. കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമുള്ള ഇതര കഥാ

 ISSN No: 3049-0316

പാത്രങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ നടക്കുന്ന ചുവന്ന കോട്ടിട്ട പെൺകുട്ടിയെപ്പോലെ വ്യക്തമായിരുന്നു അവിടെ നടന്ന വംശഹത്യയെന്നും ഭരണാധികാരികൾ ഇതിനെതിരെ ഒന്നും ചെയ്തില്ലെന്നും സംവിധായകൻ പിന്നീട് വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (Schickel, 162-161 :2012). ഋത്വിക് ഘട്ടക്കിന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി പൂർണമായും കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും ചിത്രീകരിച്ച മെഘേ ധാക്കേ താരയിൽ (സംവിധാനം: കമലേശ്വർ മുഖർജി,2013) മനോരോഗാശുപത്രിയിലെ ചികിത്സയ്ക്കുശേഷം സർഗാത്മകജീവിതത്തിലേക്ക് ഋത്വിക് ഘട്ടക് തിരികെപ്പോകുമ്പോൾ ഫ്രെയിമിൽ നിറയുന്നത് മഞ്ഞ നിറമാണ്. മഞ്ഞ നിറം ഇവിടെ സർഗാത്മകതയുടെ, ഭാവനയുടെ പ്രതീകമാകുന്നു.

വർണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉണ്ടാക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന ധാരണകളെ തിരുത്തുന്ന സിനിമകളും പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. പാ രഞ്ജിത് സംവിധാനം ചെയ്ത കാലാ (2018)യിൽ നന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായ നായകന് കറുത്തവേഷവും വില്ലനും കൂട്ടാളികൾക്കും വെളുത്തവേഷവും നല്കി സിനിമ അതുവരെ പിന്തുടർന്നിരുന്ന നിറസങ്കല്പത്തെ തകിടംമറിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തമിഴ്നാട്ടിൽ വ്യാപകമായ അംബേദ്കറിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും സിനിമയുടെ വർണവിനിമയത്തിൽ പ്രകടമാണ്. നീലനിറം അംബേദ്കറിസ്റ്റ് ആശയധാരയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ധാരാളം തമിഴ്സിനിമകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാ രഞ്ജിത്തിന്റെ നിർമ്മാണക്കമ്പനിയ്ക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന നീലം എന്ന പേരിലും അംബേദ്കറിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ പ്രേരണയുണ്ട്. കറുപ്പ് നിറം പെരിയാറിന്റെ ആശയധാരയെയും ചുവപ്പ് നിറം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയധാരയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷയോടെയും സിനിമകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറത്തിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും സിനിമയിലുണ്ട്. ശ്യാമപ്രസാദ് സംവിധാനം ചെയ്ത ഒരേ കടലി (2007)ലെ നായകനായ നാഥൻ (മമ്മൂട്ടി) ബന്ധങ്ങളിൽ വിശ്വാസമുള്ളയാളല്ല. നരച്ച വസ്ത്രങ്ങൾ നല്കി കഥാപാത്രത്തിന്റെ അരാജകത്വവും സ്ത്രീകളോടുള്ള മനോഭാവവും സംവിധായകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ നായികയായ ദീപ്തി (മീരാ ജാസ്മിൻ) ആത്മാർഥമായി പ്രണയിക്കാനും പ്രണയിക്കപ്പെടാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നവളാണ്. ദീപ്തിയുടെ ഈ സ്വഭാവത്തെ കടുത്ത വർണങ്ങളിലുള്ള വസ്ത്രത്തിലൂടെയാണ് സംവിധായകൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ എലിപ്പത്തായം (1982) എന്ന സിനിമയെ മുൻനിർത്തിയും വസ്ത്രവർണങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തിലൂടെ കഥാപാത്രസ്വഭാവം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് മനസിലാക്കാം. ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന് (കരമന ജനാർദ്ദനൻ നായർ) വെളുത്ത വസ്ത്രങ്ങളും രാജമ്മ(ശാരദ)യ്ക്ക് നരച്ച വസ്ത്രങ്ങളും ശ്രീദേവി(ജലജ)യ്ക്ക് കടുത്ത നിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങളുമാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ നല്കിയിരിക്കുന്നത്. ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന്റെ ഫ്യൂഡൽബോധത്തെയും രാജമ്മയുടെ അടുക്കളജീവിതത്തിന്റെ വിഷാദഭാവത്തെയും ശ്രീദേവിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെയും യഥാക്രമം ഈ വസ്ത്രവർണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭരതന്റെ സിനിമകളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ചുവപ്പ് നിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രം നല്കി അവരെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമാക്കി നിർത്താറുണ്ട്. അവരുടെ പകയുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയുമൊക്കെ വർണമായി ചുവപ്പിനെ ചലച്ചിത്രകാരൻ പരിഗണിക്കുന്നു.

ഡിജിറ്റൽ യുഗത്തോടെ വർണവിന്യാസങ്ങളുടെ പുതിയ അനേകം സാധ്യതകളാണ് സിനിമയ്ക്കുമുന്നിൽ തുറന്നത്. വർണകൗശലത്തിലൂടെ (color manipulation) സിനിമയുടെ പുതിയ സാധ്യതകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ ചലച്ചിത്രകാരരെ സജ്ജരാക്കുന്നവിധത്തിൽ നവീനമായ വഴിത്തിരിവുകൾ ഈ കാലത്തുണ്ടായി. ദൃശ്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്നത് (visual aesthetics) ഡിജിറ്റൽ കളർ ഗ്രേഡിംഗ് വഴി ദൃശ്യവാസ്തുവിദ്യയായി പരിണമിക്കുന്നത് ഇക്കാലത്ത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാണ്. പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷനിൽ കളർ ഗ്രേഡിംഗ് എന്നത് സിനിമയെന്ന ദൃശ്യോല്പന്നത്തെ ദൃശ്യവർണഭാവതലങ്ങളിൽ ഒന്നുകൂടി പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഉപാധി മാത്രമല്ല അടിമുടി മാറ്റിമറിക്കാനുള്ള സാധ്യതകൂടിയാണ് മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. ഉദാഹരണമായി, ദി മട്രിക്സ് (The Matrix, 1999) എന്ന സിനിമകൂടി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. പച്ചനിറത്തിലുള്ള ടിന്റുകൾ ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതിനു പ്രസിദ്ധമാണ് ഈ സിനിമ. മട്രിക്സിന്റെ കൃത്രിമലോകത്തെ യഥാർഥലോകത്തിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചറിയാനുള്ള വിദ്യയായിരുന്നു ഈ വർണസജ്ജീകരണം. പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷനിലെ ഈ വർണവിന്യാസകൗശലം മറ്റൊരുതരത്തിൽ ആദ്യന്തം സിനിമയുടെ വർണനിലവാരവും ദൃശ്യനിലവാരവും നിശ്ചിതമായി നിലനിർത്തുവാൻകൂടി സഹായകമാകുന്നുണ്ട്. ഇതൊന്നും കേവലം സാങ്കേതികമായ ദൃശ്യവർണവിന്യാസമല്ല മറിച്ച്, ആസ്വാദകരുടെ വൈകാരിക പ്രതികരണത്തിന് ദിശ നല്കാനും ചലച്ചിത്രകാരന്റെ താല്പര്യാനുസൃതം പ്രമേയഘടകങ്ങളെ ആദ്യന്തം പരിചരിക്കുവാനും ഉതകുന്ന ക്രിയാത്മക ഉപാധിയാണ്.

ആവിഷ്കാര ഉപാധികളായ പ്രകാശവും വർണവും

പ്രകാശവും വർണവും പരസ്പരപൂരകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമാ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ അതൊരു പ്രമേയപരിഷ്കരണ സംവിധാനമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. ഉദാഹരണമായി ഹൈ കീ ലൈറ്റിംഗ് പരിഗണിക്കാം. അത് തീവ്രമായ പ്രകാശവും തിളക്കവുംകൊണ്ട് നിഴലുകളുടെ എണ്ണവും തീവ്രതയും കുറയ്ക്കുന്നു. കോമഡി ഷോകളിലും സംഗീതപരിപാടികളിലും അവതരണാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ഗൗരവം കുറയ്ക്കുവാൻ ഈ സംവിധാനമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മറുവശത്ത് ലോ കീ ലൈറ്റിംഗ് എന്നൊരു സാധ്യതയുണ്ട്. വളരെ കടുത്ത നിഴലുകൾ ഉത്പാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അല്പം ഗൗരവകരമായ അന്തരീക്ഷവും നാടകീയപ്രഭാവവുമാണ് ഇതിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്നത്. പൊതുവേ ഹൊറാർ, ത്രില്ലർ, നൊയർ സിനിമകളിൽ അപസർപ്പക അന്തരീക്ഷവും പ്രമേയപരമായ ഗൗരവവും നിഗൂഢതയും അത്ഭുതവും ഉദ്വേഗവും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ സങ്കേതമാണ് ഉപയോഗിക്കുക.

സമാനമായി, കളർ സ്കീമുകൾ കൊണ്ടുതന്നെ ചലച്ചിത്ര ജനുസ്സുകളും കഥാപാത്ര സ്വഭാവങ്ങളും മറ്റും നിർവചിക്കാൻ സാധിക്കും. ചുവപ്പ്, ഓറഞ്ച്, മഞ്ഞ പോലുള്ള ഉഷ്ണവർണ്ണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാൽ സ്നേഹം, ദേഷ്യം, ക്രൗര്യം, അഭിവാഞ്ഛ മുതലായ സവിശേഷഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയും. അതേസമയം നീല, പച്ച മുതലായ ശീതവർണങ്ങൾ വിമുക്തി, ആനന്ദം, ശാന്തത മുതലായ തീവ്രത കുറഞ്ഞതായി കല്പിക്കപ്പെടുന്ന വികാരങ്ങളുടെ പ്രസരണമാണ് സാധ്യമാക്കുക. സ്റ്റാൻലി കുബ്രിക്, 2001: എ സ്പേസ് ഒഡീസി (2001: A Space Odyssey,1968)യിൽ ഇത്തരമൊരു സാധ്യത ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ഉഷ്ണ, ശീതവർണങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ മേല്ക്കുമേൽ തുടരെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് സാങ്കേതികവിദ്യയും മനുഷ്യവൈകാരികതയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ സിനിമയിലെ പ്രകാശം, വർണം എന്നിവ അടിസ്ഥാന പ്രയോഗ സങ്കേതങ്ങൾ എന്നതിൽനിന്ന് വളരെ സങ്കീർണവും ആവിഷ്കാരാത്മകമൂല്യങ്ങളുള്ള ചലച്ചിത്രഘടകങ്ങൾതന്നെയായി മാറിയിരിക്കുനന്നു. ലൈറ്റിംഗ്, കളർ ഗ്രേഡിങ് എന്നിവയിൽ ഉണ്ടായ സാങ്കേതികപുരോഗതികൾ സിനിമയിലെ പരമ്പരാഗത ദൃശ്യവർണ സാധ്യതകളെ മാറ്റിമറിച്ചു. സിനിമയുടെ ദൃശ്യപരമായ ഇഴയടുപ്പവും സ്വഭാവവും നിയന്ത്രിക്കാൻ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാതാവിന് കൂടുതൽ ഇടംകൊടുത്തത് പ്രകാശ - വർണങ്ങളാണ്. പ്രേക്ഷകർ എങ്ങനെ സിനിമയെ സ്വീകരിക്കുന്നു, എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കണം എന്നതുകൂടി വലിയൊരു അളവിൽ നിശ്ചയിക്കുവാൻ ഇവയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്നത് കേവലം സാങ്കേതികം മാത്രമല്ലാത്ത വിമർശനാത്മകമായ ഒരു സിനിമാ വീക്ഷണത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

ഡച്ച് ചിത്രകാരനായ റം ബ്രാൻഡ് തന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ച ശൈലി. മൂക്കിന്റെയും കണ്ണിന്റെയും വശങ്ങളിലായി കോണാകൃതിയിൽ അവയുടെ നിഴൽ ചിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയാണിത്.

ഇറ്റാലിയൻ പദമാണ്. കയറോ-പ്രകാശം, ഒസ്ക്യുറോ- ഇരുട്ട്.

സ്വാഭാവിക ലൈറ്റിനെ തെർമോക്കോൾകൊണ്ട് തടസപ്പെടുത്തി തീവ്രത കുറച്ചെടുക്കുന്നത്.

ത്രൂഫോയുടെ ഡേ ഫോർ നൈറ്റ് (Day for Night, 1973) എന്ന സിനിമ ഈ സങ്കല്പത്തിനുള്ള ആദരം കൂടിയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Arnheim, Rudolf. 1957. Film as Art. London: University of California Press.
2. Eisenstein, Sergei. Michael Glenny, Richard Taylor (Trans.).1991. S.M. Eisenstein, Selected Works, Volume 2: Towards a Theory of Montage. London: BFI Publishing.
3. Hayward, Susan. 2001. Cinema Studies: The Key Concepts. London and New York: Routledge.
4. Kandisky, Wassily. Michael T.H Sandler (Trans.). 2008. Concerning the Spiritual in Art. Auckland: The Floating Press.
5. Schickel, Richard. 2012. Steven Speilberg: A Retrospective. New York: Sterling.
6. Vacche, Angela Dalle, Brain Price (Edi.). 2006. Color: The Film Reader. USA: Routledge.